الغموض فى شعر أبى تمام

صلاح مصيلحى على عبدالله

كان أبو تمام حبيب بن أوس الطائى طاقة شعرية فذة ذهبت بالشعر كل مذهب إلى أن أصبح صاحب طريقة فريدة ومذهب خاص فى الشعر، يقوم على أسس تخالف ما عرف بعمود الشعر العربى، وقد سبق أبو تمام عصره من خلال حياته القصيرة، إذ طلع على الناس بمذهبه الذى تخطى فيه أقرانه باستعاراته الجديدة، وموهبته الرائعة وفنه الجميل، أو بعبارة أخرى شغل أبو تمام الناس فى حياته القصيرة بموهبته الفنية التى تجلت فى شعره الذى يختلف عن شعر معاصريه من وجوه كثيرة، فأعيد النظر فيه بمنظار الحداثة والمعاصرة، ولقد كان أبو تمام أشهر أهل زمانه، وعده محمد بن عبدالملك الزيات أشعر الناس طرا، وفضله على بن الجهم الشاعر العباسى على سائر الشعراء، كما فضله البحترى على نفسه، وجعله الجرجانى وأبو نواس سيد المطبوعين وإمام أهل الصناعة الشعرية[1]، وأبو تمام واحد من الشعراء القلائل الذين يمثلون تيار التطور والتجديد فى الشعر العباسى، بل إنه أكبر مجدد فى الشعر العربى القديم لقيام فكره الفنى على التضاد، الذى هو قوام الجدلية (الديالكتيك) التى وجد لها عبدالكريم اليافى تطبيقات فى شعره كقوله:

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة
رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فالصياغة هنا تعتمد على العقل الجدلى أو الفعل ورد الفعل أو الركس[2]، وهذا إخراج جديد للصورة كاد ينسى الإنسان أصلها، فبعير أبى تمام لا يذوب سنامه فقط، بل هو يرعى ويُرعى رعيا غريبا[3]، وليس هناك خلاف حول موهبة أبى تمام الخارقة وثقافته الواسعة، ومن الإنصاف أن ننظر فى شعره نظرة تتواكب مع موهبته ومنزلته بين أدباء عصره، فهو أول شاعر إسلامى استطاع أن يفرض زعامته الشعرية فرضا، ويعترف له الناس بها دون أن يزاحمه أحد فيها مزاحمة جدية، فهو شاعر منفرد فى فكره وثقافته شغل الناس بمذهبه الأدبى الذى يعد من نتاج الحضارة أو التطور الحضارى فى القرن الثالث الهجرى، ولذلك كان شعره نوعا من الكد والمجاهدة وإعمال الفكر لا يقتنع فيه الشاعر بيسير المعانى وسهل الأفكار، ولا ينتظر من الأبيات أن تنثال عليه انثيالا بل يعمد إليها عمدا،

فيظل يحاورها ويداورها حتى تستسلم له وتسلم له قيادها، ولذلك يجب التعرف على مفاتيح شعره بقراءة ديوانه كاملا(٤)، لقد تعامل مع حضارته الجديدة وتنقل بين بيئات عديدة وكان له اطلاع واسع وحس متفرد فى المذهب الشعرى، وموهبة خارقة، وانكب على ثقافات عصره الكثيرة فتعمق فكره وخياله وكان فنه نتاجا لذلك، أى نتاجا للفلسفة والمنطق وعلم الكلام والتاريخ.. إلخ، ولذلك كان الحديث عن الثقافة مقدمة ضرورية للكلام عن شعره وبيان ما غمض منه(٥)، مما دفعه إلى التعامل مع الاستعارة بفهم جديد، أو دفعه إلى تغليف شعره بالاستعارة والمطابقة والتجنيس، تلاعب بها خدمة لمذهبه الشعرى، ولم يكتف بذلك بل استعان برموزه وأفكاره، وللقدماء العذر فى رفضهم لكثير من استعاراته لأنهم لم يكونوا مؤهلين لتقبلها، ولا يليق بنا أن نجاريهم ونرفض مذهبه وصنعته الجديدة فى الشعر.

ويرتكز مذهب أبى تمام الشعرى على البديع الذى أسرف فيه إلى حد أنه عرف بمذهبه فى توافر الأضداد، إلى جانب الثقافة والواسعة من الفلسفة والمنطق وعلم الكلام إلى جانب الثقافة الفنية، ثم الاستعارة والرمز، فهو صاحب مذهب خاص فى التجديد الشعرى يقوم على الإفراط فى البديع الذى تمادى فيه حتى وضع على رأس المجددين، أى الخارجين على عمود الشعر العربى القديم، المتمثل فى شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه، وانسجام أجزاء النظم والتحامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما(٦)، وفى المقابل وضع تلميذه البحترى على رأس المقلدين أى المحافظين على عمود الشعر، والذى لا شك فيه هو أن أبا تمام قد هز العقول وأحدث حوله ضجة كبيرة حين خرج على مألوف العرب فى الصياغة والتماس المعانى، أو حين حاول أن يلائم بين شعره وأفكار العصر، من خلال مفهوم للشعر يخالف السائد فى عصره، إذ كان يفهم العمل الشعرى على أنه نتاج العقل والعاطفة معا، وأن الغاية من الشعر هى مخاطبة الخاصة لا العامة، لذلك جاء شعره شعر شخص مثقف متشحا بألوان فنية زاهية، وهو شعر يصدر عن صدق ووعى بما يفعل، حظ الطبع فيه قليل لأنه شعر رجل خبر الشعر ودرسه فى عصوره كافة، فاحتوى على السقط ولم يخل من الشعر الجميل الرائع الكثير، من ثم فإن الجديد فى شعره هو ثقافة الشاعر أولا ثم التجديد فى الفن ثانيا، وقد كان مذهبه فى الجديد الشعرى مرحلة طبيعية فى تاريخ الشعر العربى، وقد رد النقاد والمؤرخون أصوله إلى بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد، إلا أن أبا تمام أراد أن ينقل الشعر العربى نقلة جديدة تماما، ولو فهم الرجل على حقيقته لربما كان قد تغير مجرى الشعر العربى، لكن المشكلة أنه أسىء فهمه فاتهم بالغموض والتعقيد وإفساد الشعر، بل إن دعبل الخزاعى قال عنه إنه: "خطيب وليس بشاعر وشعره بالكلام أشبهه منه بالشعر"، أو قل اختلف القدماء حول شعره فبعضه رفضه وبعضه قبله وأغرم به وتنازل للشاعر عن نصابه من المال اعترافا بفنه وإبداعه، لقد سلك أبو تمام نمطا خاصا من الشعر خرج فيه بالاستعارة عن دائرتها المعروفة عند القدماء، ولم يحرص على وجود العلاقة أو الرابطة بين طرفيها بل وعاظل بين الألفاظ، وكان من الذين يعنون بتهذيب شعرهم أو من الذين يريدون أن يبلغ شعرهم الغاية قال:

سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه
وإن كان لى طوعا فلست بجاهد(٧)

وقد كان يرى شعره كأولاده فيهم القبيح وفيهم الجميل، معنى هذا أن أبا تمام كان يصعب على نفسه قول الشعر، ولو لم يكن قد أنس من نفسه موهبة قادرة على مواجهة هذه الصعوبة لما سلك هذا المسلك، فهو شاعر معاند بطبيعته ويثق فى قدرته الشعرية، ولذلك قال ابن الأثير قديما: إن

شيئا من الصبر فى متابعة هذا الشاعر وتدبر كلماته السائرة، يضاعف لصاحبه المتعة والفائدة، فمن أراد أن ينظر نظرة فى مسلك الأيام وفى الحياة، ومما تأخذ وما تعطى وفى فلسفة الإقامة، فليستعد الجزء المشهور من داليته فى مدح أبى سعيد الطائى فى قوله:

وطول بقاء المرء فى الحى مخلق

لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإنى رأيت الشمس زيدت محبة

إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[8]

فأبو تمام رب معان وصقيل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمشِ فيه على أثر[9]، وكان يصعب على نفسه قول الشعر، وإذا نظرنا إلى ما قيل عن الغموض بسبب معاظلته فى الكلام واستعمال الألفاظ الحوشية، وجدنا المعانى سهلة وبسيطة إلا أنه صعب على نفسه من صياغتها، وطالما نحن نصل إلى المعانى ونفهمها فإن الصعوبة تنتفى، لقد أخذ نفسه بالشدة وانحرف إلى الصعوبة رغبة منه فى أن يعمل الناس فكرهم ويكدوا خواطر أذهانهم لفهم الشعر، فلم يكن يرضى بأن يكون الشعر سلعة رخيصة لأنجس بشر، وعموما فهى أبيات قليلة لا يمكن أن تقاس بها شاعريته أو يحكم على قدرته الشعرية بالنظر إليها، ولا ننسى أن أبا تمام أتى بها إظهارا لبراعته اللغوية وعنادا وخصاما ومصادمة لخصومه، وبالفعل فإنها تظهر براعته وتمكنه اللغوى، ونحن نضيع وقتا ثمينا بالنظر إلى أبيات قليلة ونخطئ حين نتخذها وسيلة لرفض شاعرية أبى تمام واتهامه، وقد فعل القدماء ذلك لكراهية بينهم وبين أبى تمام، فقد قطع أرزاق الشعراء فى عصره، فهل يعقل أن يخطئ من يقطع أرزاق الشعراء إلا قاصدا أن يصدم خصومه فى لون من العناد والتحدى، ضاربا عرض الحائط بأقوالهم ماضيا فى طريق التجديد الشعرى، ولو لم يهاجم ويساء فهمه ويتهم بإفساد الشعر لتغير حال الشعر العربى نفسه منذ ذلك الزمن، ولكن ما معنى الغموض وما الأسباب التى أدت إلى اتهام القدماء لأبى تمام بالغموض والتعقيد.

الغموض

الغموض هو الغرابة والإيهام؛ أى يستغلق المعنى فلا يصل القارئ أو المتلقى إلى مضمون النص ومحتواه، كأن تكون الألفاظ غير واضحة أو العلاقة بينها غير مألوفة، والغموض الفنى ليس عيبا فى الشعر بل إنه مطلب فيه، وقضية الغموض هذه قضية متجددة، ولكن ينبغى أن ندرك أن هناك فرقا بين الغموض والتعقيد ورداءة الشعر، وقد اتهم أبو تمام بالغموض والتعقيد قديما وقال طه حسين حديثا: إنه بظهور أبى تمام يبدأ التعقيد فى الشعر العربى[10]، لأنه كان يبالى بالمعنى على حساب اللفظ، أو لأنه شاعر كبير وعقلية نافذة ويبتعد عن روح الشعر، إذا فقد التوازن المطلوب فى عملية الخلق الفنى بين الوعى والمعنوية أو الذهنية والصوفية[11]، أو لأنه لم يكن ينقح شعره ثقة فى موهبته، أو لأنه خلط الموهبة بالثقافة وأخرج معانيه فى صورة تتلاءم مع مذهبه المبنى على أساس من التصور الخيالى والتجسيم البديعى، بصرف النظر عن إغراب المعنى أو إيضاحه؛ ومضى يزاوج بين الثقافة العقلية والبديع الفنى ويمزج بين الألوان العقلية القاتمة بألوان البديع المشرقة، فأبو تمام شاعر مجدد فى شكل الشعر ومضمونه وقادر على التعبير عن المعنى المراد، والمعنى أسمى غاياته، أما وسيلته إليه فلم تكن ذات بال، سواء تمت بعبارة مستوية واضحة أو جملة غامضة ملتوية أو بصورة خيالية متكلفة، أو بمعنى بديعى مصنوع لا يخدم المعنى وإن مثل علامة خضراء على الطريق المؤدى إليه أو إلى الفكرة المبتغاة، ولم يكن يبالى أن تصل معانيه إلى شىء من الغموض يصعب فهمها على من لم يصلوا فى ثقافاتهم إلى المستوى الذى وصل إليه[12]، فالثقافة والعلم والفلسفة والتكلف والتعسف والإسراف فى الاستعارة وغيرها من

أجزاء الصورة الأدبية، مما أسهم إلى حد كبير فى تغميض الفكرة وتغميض المعنى وتغميض الرمز، ومن ثم امتلأ شعره بكثير من الإسراف والمعانى الغامضة معتمدا على الفلسفة والفكر والمنطق، مستغلا محصوله الثقافى والمعرفى فى تتويج هذا المذهب بوشاح التصوير الخيالى والتصنيع البديعى، ومعتمدا على الرمز وغيره ليصل إلى المعنى المراد مهما كلفه ذلك من طغيان على اللفظ أو توعير فى التركيب أو حذف بعض أجزاء الكلام(١٣)، فالغموض فى شعره يرجع إلى موهبته وثقافته وحبه للتفرد وتشبعه بالحضارة الحديثة وتنقله بين العديد من البلدان وريادته لمذهب شعرى جديد، عرف بالبديع أى الخروج على عمود الشعر العربى، حطم فيه كثيرا من قيوده وأطل على الناس بمذهب لم يكن يتوقعونه فهاجموه بعنف وضراوة، لاستعاراته وأفكاره الغريبة المبتكرة بما فيها من عمق فلسفى ورمز ومعاظلة لفظية وصبغ بديعى، مما يعنى أن شعره لم يكن موافقا لطبعه إذ عمد إلى التكلف والصبغة سواء بالتقديم أو التأخير أو بحذف بعض الكلمات أو تغيير مواضعها أو باستجلاب اللفظ الحوشى أو الغامض الذى لا يتضح المقصود منه، أو بتعدد معانيه توظيفا لقضية التضاد فى اللغة، فليس من طبعه تقديم المعانى فى صورة قريبة مألوفة، بل يرى ضرورة الكبد وبذل الجهد واستحضار المعنى، وأن يسعى المتلقى أو القارئ إلى فهم ما يكتب وأن يثقف نفسه، فالغموض مظهر عام لمذهبه فى الصبغة المتمثل فى الحشد البديعى والإغراب فى الصورة واستعمال الألفاظ المهجورة أو الأعجمية، والرمز الذى يعتبر مظهرا من مظاهر الغموض وسببا من أسبابه يضاف إلى ذلك كراهيته وحسده والحقد عليه، وهذه كلها معايير غير ثابتة، فما يراه بعضنا غامضا يراه بعضنا الآخر فى غاية الوضوح، وربما يرجع الغموض إلى القارئ أو المتلقى.

ما سبق ذكره خلاصة رأى القدماء والمحدثين فى قضية الغموض فى شعر أبى تمام ولكن الملاحظ أن الغموض لم يكن ديدنه فى كل شعره، فليس كل ديوانه غامضا، وفى شعره أبيات وقطع تشهد بقدرته على سوق المعنى المبتكر فى صورة رائعة محببة وسهلة المأخذ، كتصويره جود المعتصم وتحبيبه الرحلة والاغتراب ومفارقة الأوطان(١٤)، وقد كان فى بائيته (عمورية) أكثر توفيقا وتوازنا وحفاظا على مستلزمات العطاء الشعرى الجيد وإن لم يكن موفقا كل التوفيق(١٥)، فلم يكن الغموض لعجزه عن الإبانة أو قصور فى الفن والموهبة، وإنما كان ثمرة لكم هائل من المعارف والثقافات المختلفة التى أشربها شربا وأفاض بها على الناس من خلال هذا الشعر المهذب الفياض، فلم يرض أن يجرى على طبعه فتعمق وتعسف فغمضت معانيه على كثير من المعاصرين له، ولكن ليس فى كل شعره وإنما فى بعضه، فقدر كبير من شعره حسن وجميل معنى واستعارة وارتقى به صاحبه إلى ربوة القريض السامقة، وقليل شعره غامض لغرابة الصورة وحرص الشاعر على تقديم فنه للخاصة، ويمكن فهم ذلك وتقبله بمتابعة التطور اللغوى لاستعمال الألفاظ وبمعرفة أسرار الرمز والفلسفة، وأقل القليل من شعره شديد الغموض لرغبة الشاعر فى أن يصدم خصومه وأن يأتى بما يعجزهم أو يحاربهم به، وهو الذى تفشى فيه الاستعارة مع المعاظلة اللفظية، أى الإغراق فى التكلف اللفظى الشديد مع عمق الأفكار وغرابتها، وهذه لا تمثل اتجاها قويا من مجموع شعره، فقد تخلو منها كثير من القصائد، وقد اتخذ خصومه من هذا القدر البسيط سلاحا لمحاربته ومهاجمته لكراهيتهم له، ولذلك يصدق قول طه حسين بأن النقاد لم يقرأوا أجمل قصائده جملة، ولم ينظروا كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنما وقفوا عند البيت أو البيتين قائلين: أجاد التشبيه أو لم يجد؟ أوفق فى هذا التعبير أو لم يوفق؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبى(١٦)، فلا بد من مراعاة طبيعة

أبى تمام وتكوينه النفسى والعقلى وفهمه لطبيعة الشعر والغاية منه، ثم نحكم عليه بالغموض من عدمه؛ لأنه شاعر موهوب وموهبته فطنة وسرعة بديهة وذكاء حاد، اخترع بها كثيرا من المعانى التى لم يسبق إليها ونالت إعجاب ممدوحيه والذين أشاد بهم فى شعره كقوله:

وإذا أراد الله نشــــر فضيـلة
طـويت أتاح لهـــا لسان حســـود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ما كـان يعـرف طيب عـرف العود

وقوله:

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت
ويبتلـى بعـض الـنــاس بالـنعــم

وقد أشار عبدالقاهر الجرجانى إلى خاصية التمثيل فى أعقاب المعانى التى تميز بها أبو تمام كما فى الأبيات المرجع السابقة وغيرها، ومع هذا لم يسلم من الاتهام بالغموض والتعقيد والسرقة، وخروجا من ذلك نود أن نناقش أهم أسباب اتهامه بالغموض والتعقيد، وهى:

أولا: العلم والثقافة

هو ما يعبر عنه بطغيان الذهنية على شعره سواء فى الشكل (البناء الشعرى) أم المعنى (المضمون)، وتتمثل هذه الذهنية فى تتبع البديع بكل ألوانه وإلحاحه على المعانى الدقيقة والأفكار العميقة، وقد ذكر ابن المعتز أنه شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن وأساء، وتلك حمى الإفراط وثمرة الإسراف، كما تتمثل هذه الذهنية فى الحكمة التى هى حس دقيق وذكاء لماح وإبداع وثقافة فكرية وأدبية واسعة وخبرة شاملة بالحياة والناس، وهى حكمة المثل والمعرفة والتجربة والفكرة والدقة والصناعة والبديع والإتقان الفنى والقدرة على التصوير للنماذج الإنسانية فى البطولة والمجد واليأس والندى(١٧)، ولذلك حوى شعره غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء وجمع بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء، وهى مواعظ وأمثال وعلم ومعرفة الأشياء وإحسان وتعانق الصناعات وإتقانها، وهذا ما يتصل بجوهر طريقة أبى تمام الشعرية فى صناعتها وبديعها، ولقد كان أبو تمام مصرا على المزاوجة بين الشعر والمجد، وهذه حكمة اتفاقية أو صناعة بديع كان أبو تمام فارس حلبتها، وهذا ما نجده فى قوله المرجع السابق وفى قوله(١٨):

وطول بقاء المرء فى الحى مخلق
لـديبـاجتيـه فـاغـتـرب تتجـــدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة
إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

والتى علق عليها عبدالقاهر الجرجانى قائلا: إن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى وبرزت هى باختصار فى موضعه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وأكسبها منفعة، ورفع من أقدارها، وشب من أوارها، وضاعف قواها على تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا، ودفع الطبائع على أن تعطيها محبة وشفقا، وهكذا فتأمل بيت أبى تمام الأول مقطوعا من البيت الذى يليه والتمثيل الذى يؤديه، واستقص فى تعرف قيمته على وضوح معناه وحسن مزيته، ثم اتبعه بالثانى وانظر هل نشر المعنى تمام حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطرك بعرف عوده، وأراك النضرة من وروده، وطلع عليك من مطلع سعوده واستكمل فضله فى النفس وبذلك، واستحق التقديم كله، إلا البيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير(١٩)، وهذا الجانب فى شعر أبى تمام يضيق عن الحصر كقوله:

لو كانت الأرزاق تجرى على الحجى
هلكن إذا من جهـــــلهن البهـائم

وللذهنية أشكالها المضمونية واللفظية والأسلوبية وهى منافية للشعر إذا طغت عليه، والشاعر ذو ثقافة واسعة وفكر وتأمل وموقف من الحياة والناس وموهبة قادرة على احتواء كل أبعاد شخصيته الثقافية والإنسانية فى آمال شعرية لا

تطغى فيها ثقافته الفكرية أو اللغوية، فالعملية الشعرية حالة من حالتين: عفوية ترصدها ذهنية ناقدة لا تتدخل طالما انسابت عملية الإبداع والعطاء، ثم تتدخل بالمراجعة والتهذيب[٢٠]، وقد لاحظ القدماء أن أبا تمام شاعر علمه وعقله فوق شعره، وسموه الشاعر العالم، حتى قال الآمدى: إن العلم فى شعر أبى تمام أظهر منه فى شعر البحترى، وقال ابن الأعرابى: إن أبا تمام سيد العلماء[٢١]، وقد تناسى القدماء أن الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم، بل إنهم تناسوا ما ذهبوا إليه هم أنفسهم من أن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء والدربة مادة له، ولا فصل فى هذا بين القديم والحديث، ولقد وقف النقاد القدماء عند جانب الصعوبة والالتواء أو الغموض الفنى فى شعر أبى تمام نتيجة العلم والثقافة والعقل، ولكنهم لم يتحدثوا عما أحدثه فيه من إبداع أو جمال نتيجة العلم والثقافة والعقل أيضا، ولذلك لسنا ندرى أى غموض يقصد الآمدى حين قال إن شعره غامض، إنه غموض أوقات السحر التى أعجب بها أبو تمام، يدخل أبو تمام الغموض والدقة والفلسفة فى الفن الشعرى راميا من وراء ذلك إلى التجديد الواسع فى الشعر العربى ونقله نقلة جديدة، فلم يناقشه النقاد فى أصول هذا العمل وإنما ناقشوه فى أسلوب ملتو أو عبارة غريبة أو صورة غير مفهومة أو غير مألوفة، أى ناقشوه فى ظاهر العمل الفنى وتركوا باطنه مما جعلهم لا يلتفتون إلى جانب الجمال فى شعره، الذى استخدم فيه العلم والثقافة استخداما فنيا محدثا لنفسه أسلوبا متموجا بالفكر زاهيا بالعقل شديد الحياة والحركة، ومن ثم كان شعره ربيع الفكر العربى ومقدرته على الازدهار والإثمار، وهذا التلوين العقلى وما صحبه من ضباب وغموض يعم جميع أشعاره، حتى ليخيل إلى الإنسان أنه كأنما فارق التفكير الفنى عند العرب هيئاته القديمة المعروفة إلى هيئات جديدة، مما أحدث كثيرا من العقد فى نسيج شعره، ولكنها عقد زاهية تدخل فى مواد النسيج فتكسبه عمقا وبعدا فى الفكر والخيال[٢٢]، لقد اختل التوازن بين الشعراء والنقاد فى القرن الثالث الهجرى عصر أبى تمام؛ لأن أكثر النقاد كانوا من اللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة أو لم يتثقفوا بها قياسا إلى أبى تمام، لذلك لم يصلحوا للحكم عليه كشاعر يختلف عنهم فى المزاج والثقافة، لأنهم كرهوا الشعر الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر وآثروه على ما اتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة، لذلك ظلوا يفهمون أن أبا تمام لم يضف جديدا إلى الشعر إلا العسر والصعوبة فى التعبير، ولم يلتفتوا إلى أنه كان يغير مجرى الشعر العربى وفى منابعه، وأن الجديد فى شعره هو ثقافة الشاعر وليس الجديد فى الفن فقط، وتكشف طريقة أبى تمام فى اختياراته التى تلقط فيها محاسن شعر الجاهلية والإسلام طريقته فى التجديد، المتمثلة فى النظر فى شعر المرجع السابقين والتجديد دون الإفلات من التقاليد الشعرية الثابتة، والوعى التام بأن التقليد لا يتناول العناصر الأصيلة بعصر ما أو بشاعر ما، إنما يتناول الأشياء الخارجية وبهذا ينتهى إلى الصبغة اللفظية، التى أسرف فيها المجددون ظانين أنهم يأتون بشىء بديع (جديد)، وهذا ما حدث فى العصر العباسى فى القرن الثالث الهجرى، وإذا كان الزمن قد طال بالشعر العربى وعمت الحضارة وعملت عملها فى إضعاف قوة البداوة وأصالة الطبع عند العرب، كما أضعف الاختلاط بالشعوب حيويتهم، إضافة إلى فعل الزمن والتطور الذاتى لكل ما فى الحياة، مما ساعد على وصول الأدب العربى إلى مرحلة الهرم، التى أراد أبو تمام أن ينتشله منها وينقله نقلة جديدة تعمل على استمرار جريان نهر الشعر العربى، بثقافته وفلسفته وفكره وعقله، لكنه أسىء فهمه واتهم بأنه طلب البديع من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب، واجتلب المعانى الغامضة وقصد الأغراض الخفية،

فصار شعره لا يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة(٢٣)، وبخاصة أن الثقافة الأجنبية لم تكن قد اختمرت فى النفوس بعد ولا استطاعت أن تهزها فتجدد حياتها، وإنما تلك الهزة فى القرين الرابع والخامس الهجرى فيما بعد.

ثانيا: تحكيم القديم

ظل النقد يقوم على تقاليد الشعر واللغة ويُحكم هذه التقاليد فى الشعر والشعراء، فالآمدى والجرجانى يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب فى الشعر، وأراد قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكرى أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم، فحددا لهم المعانى التى يجب أن ينشد الشاعر فيها شعره، ولم يقبلا ما قاله الشعراء فى المدح بوصف جمال الوجه أو فى الهجاء بقبحه، وقد كان الآمدى أميل إلى إعزاز القديم وتحكيمه فى الشعر العباسى، ورأى وغيره من النقاد أن القدماء كانوا أصدق شعرا وأقرب إلى المألوف، شعرهم يصاغ من معطيات الحس المباشر بعدا عن الجديد والإغراب، بينما يغرب المحدثون (الشعراء العباسيون) ويبعدون عن معطيات الحس المباشر، الذى هو مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور فى نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع، بل يسرفون ويضربون فى عالم المجردات، ولهذا هاجم الآمدى وغيره الإفراط فى التعقيد والغموض الذى هو مذهب عام فى شعر المحدثين (العباسيين) وموجود فى كثير من شعر الأوائل، والناس فيه مختلفون بين مستحسن ومستقبح، لكن للشعر رسوما إذا لم يتجاوزها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، ولذلك اتهم شعر أبى تمام بالغموض والتعقيد؛ لأنه شعر مختلف لا يتشابه شديد التكلف لا يشبه أشعار الأوائل لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة، ولأن أبا تمام صاحب صنعة مبتكرة الألفاظ والمعانى؛ لذلك فسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه، رغم أنه شعر لا يتعلق بجيده جيد مثله(٢٤)، ولقد كان الشعراء العباسيون حريصين على أن يستمدوا من القدماء معانيهم وألفاظهم وصورهم ولكنهم مختلفون فى نظرتهم، فمنهم مقلدون ومنهم من حاولوا التجديد، أى منهم من حاكى القدماء محاكاة حرفية ومنهم من جعل ديدنه الإفادة؛ من القدماء ولم يمت موهبته فى هذه الإفادة، فالمسألة ليست مسألة تقليد أو إفادة الشعر أو الشاعر من الشعر القديم أو عدم إفادته، وليست المسألة كذلك موضوعا يقال فى الشعر وإنما المسألة الشاعر نفسه إذا كان موهوبا أو غير موهوب، فالشعراء الموهوبون استمرار للتقاليد، وهم أيضا فوق التقليد لأنهم هم الذين يصنعون التقليد؛ لأنهم يستطيعون أن يصلوا بقوة خيالهم إلى أن يخلقوا فى أنفسهم الجو الشعرى الذى يريدونه، ومن ثم ينقلون أحاسيسهم إلى أى موضوع. والعكس إذا كان الشعراء غير موهوبين ولا يملكون القدرة على الانفعال الدائم، ثم التعبير عن انفعالهم فى صيغة شعرية، والشعراء الموهوبون يستمدون من التقاليد لكنهم يستطيعون بمواهبهم الفنية أن يغيروا فى صورة ما استمدوه وكأنهم حرفوه عن أوضاعه، ولقد جاء أبو تمام بأنواع جديدة من الصياغة الفنية، لقد نظر فى الشعر القديم والحديث فلم يستطع إلا أن يجدد فى الصياغة لأنه كان مغلولا بالتقاليد، والصياغة لا يمكن تقليدها لغلبة العناصر الشخصية الذهنية فى لغة كل شاعر، كطريقته فى نسج العبارة ومنحاه فى الأداء الفنى ونوع أسلوبه، حسى أو مجرد أو قوى أو رقيق أو طويل النفس أو قصيره، لقد حاول أبو تمام الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه فتوعر فى غير موضع من شعره، كقوله:

فكأنما هى فى السماع جنادل
وكأنما هى فى القلوب كواكب(٢٥)

ثالثا: معانى الشعر

كان أبو تمام كثير الاعتداد بشعره لكثرة ما اخترع فيه من المعانى، والاختراع هو خلق المعانى التى لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط، كان مغرما بسوق المعانى المبتكرة ولم يسقط معناه البتة، وقد ذكر ابن الأثير أنه أكثر الشعراء المتأخرين اختراعا للمعنى، وقد عدوا معانيه المخترعة المبتدعة فوجدوها تزيد على العشرين معنى، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من أبى تمام بكثير[٢٦]، وقال الأصفهانى: إنه شاعر مطبوع لطيف الفطنة رقيق المعانى غواص على ما يستصعب منها ويعسر متناوله على غيره[٢٧]، إلا أن النقاد لا يتفقون على أنه مطبوع، وقال ابن رشيق: إن أكثر المولدين معانى وتوليدا فيما ذكر العلماء أبو تمام[٢٨]، وقد كان أبو تمام يحس معناه حسا قويا كما قال طه حسين، كما يبدو من قوله فى مديح المعتصم:

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه
بكفيك ما ماريت فى أنه برد

فهذا المعنى تمثيل لعقلية أبى تمام وحضارته، فالرجل الحليم هو الذى يلقى كبار الحوادث مبتسما[٢٩]، وقصيدته فى مدح عبدالله بن طاهر (هن عوادى يوسف..) فتن بها الشعراء فى قصر عبدالله وتنازل أحدهم عن جائزته لأبى تمام، بسبب ما اشتملت عليه من المعانى، لقد نظر أبو تمام فى نفسه فرأى قوة فكره ورأيه وعمق خياله، فشعره فكر لا يحل على المدى بل يزداد قوة ونضجا، ومعانيه سيل لا ينقطع، يكفيه فخرا أنه جرح صحة الفكرة القائلة (ما ترك الأوائل شيئا للأواخر)، ثم دلل على أن قول عنترة (هل غادر الشعراء-) لا يعنى أن الأقدمين أتوا على جميع المعانى، وأن بيت زهير (ما أرانا نقول إلا معارا-) إما أنه منحول أو أنه حكم شخص، فأبو تمام يقول عن قصائده:

ولكنه صوب العقول إذا انجلت
سحابة منه أعقبت بسحائب

فلو كان الشعر معنى أو مقدرا محددا ينتهى لانتهى منذ زمن طويل لكثرة ما أعطيت الشعراء، لكنه صوب العقول أى انسكابها كانسكاب المطر من الغمام، كلما تلاشت غمامة بتحولها مطرا يسقط على الأرض تبعتها غمامة أخرى، ومعانيه على الجملة جيدة، وحسبك أن يقول عمارة بن عقيل بعد أن سمع أبياتا له من قصيدته، لقد حبب إلى الاغتراب؛ لأنه تكلم عن الاغتراب ومفارقة الأوطان فى معنى لم يسبق إليه[٣٠]، وتميز أبو تمام بعمق المعنى وغرابة الفكرة أى جدتها، بما فى ذلك من غموض محبب لأنه ناتج عن موهبة وثقافة من الفلسفة والمنطق ومذاهب المتكلمين وغيرها، فتميز شعره بالصعوبة لغوصه على الأفكار غوصا شديدا، فجاءت أفكاره بعيدة وعميقة وغير مألوفة، أى أن عمق المعنى والفكرة كان من مزاياه ومن عيوبه أيضا، بل إنه كان يغلب الفكر على العاطفة فى شعره، فقصائده ابنة الفكر، لذلك جرت الحكمة على لسانه حتى فى الغزل:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل فى الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزل[٣١]

ولا غرابة فى ذلك ما دام الشاعر متسلحا بالمعرفة الواسعة مزودا بالثقافة العميقة موهوبا وملكته فى الشعر خصبة جياشة معطاءة[٣٢]، فأبو تمام مثلا أعمل فكره وأجهد نفسه فى رثاء محمد بن حميد الطوسى فى قصيدة جمع فيها بين العاطفة الصادقة والفكر العميق، لذلك بعدت فيها المعانى أو غمضت على القارئ وصارت نتاجا إبداعيا غير مألوف؛ حيث جمع فيها بين التصور الخيالى والأصباغ البديعية والمعانى الجديدة الرائقة، ولذلك لا نعيب هذا الشعر ولا نستقله ونراه تطويرا طبيعيا للتجديد فى الشعر العباسى؛ لأنه أحسن صياغة المعانى بالتجنيس الذى لم يذهب روعة المعنى، بل إنه يخرج المعنى القديم فى صياغة جديدة وصور غريبة لكنها حسنة ورائعة،

وقد يغمض المعنى إذا أضاف إلى فكرته تكلفا من استعارة غريبة أو محسن بديعى كقوله فى مدح المعتصم:

تناول الفوت أيدى الموت قادرة
إذا تناول سيفا منهم بطل[٣٣]

وقد علق الآمدى على هذا البيت قائلا إن عمق المعنى وغرابته وطلب البديع والتقديم والتأخير بين الكلمات أدى إلى غموض المعنى[٣٤]، مع أن الشاعر يبالغ فى المدح وفى الوضوح قائلا: يقوى الموت بهم ويدرك ما فات من الموت بسيوفهم، إذا أخذ الشجاع منهم سيفا أخذت أيدى الموت الفوت، أى أن الأعداء يموتون خوفا ودون طعن لمجرد أن يحمل الأبطال سيوفهم، فأين الغموض، وربما غمض المعنى بسبب المزج بين الشعر والعلوم الجديدة التى لم يألفها القدماء ولكن لأبى تمام أشعارا مغمورة فى بحار الفلسفة لا يجللها الغموض ولا تكتسى بثياب الخفاء والإبهام يستخدم فيها مصطلحات العرض والجوهر وغيرها، وقال متغزلا:

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى
نورا وتسرى فى الظلام فيظلم[٣٥]

فقد قيل إنه حمل البيت ضروبا من الفلسفة والطباق والتجنيس، لكنها جميعا لم تعب البيت، وقال:

ولهت فأظلم كل شىء دونها
وأنـار منهـا كـل شـىء مظلـم[٣٦]

فقالوا: إن الغموض ناتج عن غرابة الصورة والتأثر بالفلسفة والاستعانة بالتضاد كأحد الأصباغ البديعية، ولكن لا غموض فى المعنى حقيقة، إذ فحواه أن امرأة تودعه والهة لفراقه، وقد أحس كأنما طمست بنورها كل ضوء من حولها، وأنها سرعان ما كست الوجود بنورها ففارقت الأشياء الظلمة والظلام[٣٧]، وقس على ذلك بيته الجميل:

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

وقديما أعرض القدماء عن شعر أبى تمام لعجزهم عن فهمه لدقة معانيه، وفهمه النقاد وعلماء الشعر فقط، وحديثا ذكر طه حسين أن أبا تمام حمل اللغة أكثر مما تطيق لتعمده تصيد المعانى الشاردة، وليست دقة المعانى ولا قصد المعانى الشاردة مدعاة لاتهامه بالتعقيد والغموض، لكن القدماء أسرفوا حين زعموا أن معانيه مقتسرة ومأخوذة بعنف، وزاد الآمدى فقال إنه يتبهرج فى شعره عند التفتيش والبحث ولا تصح معانيه عند التفسير والشرح، وأنه ليس له مما انفرد به من المعانى واخترعه إلا ثلاثة معان، لكنه كان يعمل المعانى ويتكئ على نفسه فيها، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشمه ببديعه وأتم معناه فكان أحق به[٣٨]، وكذلك يرد الجرجانى أكثر عيوب شعر أبى تمام إلى شدة تكلفه للمعانى البعيدة والجد فى طلبها وطلب البديع، وقد يكون التكلف سببا إلى طمس المحاسن، ثم يعود الجرجانى فيعترف بأن أبا تمام قبلة أصحاب المعانى وقدوة أهل البديع[٣٩]، وحتى قصيدته (هن عوادى يوسف) التى تنازل أحد الشعراء عن جائزته لأبى تمام حين سماعها، قال القدماء إن بعض الكتاب أرادوا أن يمنعوها عن الوصول إلى عبدالله بن طاهر ثم وجدوا فيها أبياتا حملتهم على رفعها إليه[٤٠]، وقد يزيل هذا الاضطراب فى فهم حقيقة تعقيد معانيه وغموضها قولنا بأن أبا تمام لو كان جدد الشعر العربى كله لما رأينا النقاد يتخذون من تقاليد الشعر القديم مقاييسهم، وبخاصة أنهم جميعا يقبلون على المعانى الجديدة لكنهم يختلفون فى طريقة التعبير عنها، وقد جدد أبو تمام فى معانى الشعر لأنه كان من أصحاب مذهب كلامى، فلم يكن غريبا عن مباحث المتكلمين فى التفكير، ولذلك تكلف فى العبارة عن المعنى وقد ساقه هذا التكلف إلى تخريج المعانى المعروفة إلى ما يشبه الجدة، لذلك فهو يعتمد على العبارة أكثر مما يعتمد على الفكرة ذاتها، والمهارة فى التعبير واللعب على الأفكار أكثر من أصالة الفكر أو القدرة على الخلق

أو إصابة الحق أو الحرص عليه، ويعثر الناظر فى شعره بأثر الفلسفة وبعدد كبير من المعانى الكلامية التى رأى فيها النقاد ضروبا من الإحالة والتعسف، وإن كنا نرى اليوم أن مادة الشعر ليست فى معانيه الأخلاقية أو أفكاره وإنما فى تصويره الفنى، مثلما نجد فى قول ذى الرمة:

عشية ما لى حيلة غير أننى
بلفظ الحصى فى الشرب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده
بكفى والغربان فى الدار وقع[٤١]

فهذه صورة جميلة أوحت بمعنى ولكنها تبدو بغير معنى، وجمالها ليس فى معناها وإنما فى تركيب الصورة ذاتها، ولقد كان من الطبيعى أن يصعب أبو تمام العبارة الأدبية فى صياغة معانيه لأنه صعب على نفسه تصيد الشارد منها: وإضافة إلى أن أبا تمام كان يستمد معانيه من شخصيته وتجاربه وعلمه وروايته؛ فإنه كان يستمدها من أفواه الذين لا يقصدون أن يخرجوا أدبا لأنفسهم، فقد جاء فى الأغانى أن أبا تمام سمع مخنثا يقول لآخر: جئتك أمس فاحتجبت عنى، فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم يرجى خيرها، فأخذه أبو تمام وضمنه شعره، فقال:

ليس الحجاب بمقص عنك لى أملا
أن السماء ترجى حين تحتجب[٤٢]

وقيل إن معانيه مسروقة[٤٣] إلا أن أبا تمام ببراعة حول السرقة إلى ابتداع هذا إذا سلمنا أساسا بأنه سارق؛ فقد كان يأخذ المعنى فيجيد ويصير به أحق وأولى من غيره، لذلك كان الكتاب والشعراء يأخذون من معانيه إعجابا بها، والإعجاب والأخذ يتنافيان مع الغموض والتعقيد، ومع ما ذهب إليه ابن رشيق من أنه كان يذهب إلى حزونة الألفاظ وما يملأ الأسماع منها مع التصنيع المحكم طوعا أو كرها ويأتى للأشياء من بعد ويأخذها بقوة[٤٤]، قاصدا بذلك هيامه بالغريب من المعانى التى يحتاج تفهمها إلى تأمل ومشقة، تراه كان يغطى مقاصده بشىء من الإيهام، فإذا كشفته بان لك جمال خلاب يستهويك ويزيدك ترنحا، ومن هنا تنشأ الصعوبة التى يعانيها من يطالع ديوانه؛ فإنه يقف حائرا أمام طلاسمه وغموض معانيه، حتى إذا راحت له بالدرس والتفكير رأى فيها ما يلذه من صور جميلة ومعانى رشيقة[٤٥]، عموما كل شعر يبدأ نهضة شعرية غامض، أو كل شاعر يبدأ نهضة شعرية أو تجديدا شعريا يبدو شعره غامضا، كذلك كان الشعر الجاهلى الأول، فشعر امرئ القيس أكثر غموضا من شعر زهير للزمن الذى بينهما، وشعر الطرمّاح أشد تعقيدا من شعر جرير، وكذلك شعر مسلم بن الوليد أحيانا وشعر ابن الفارض، وأيضا شعر شكسبير والروائيين الفرنسيين الأوائل وجوته سيد شعراء ألمانيا، ولعل أشعار دانتى وفيرجيل لا تخرج على حدود هذا المبدأ الذى نتخذه[٤٦]، ولا يخرج على حدود هذا المبدأ أيضا شعر أبى تمام بكل تأكيد، فقد كان أول مجدد حقيقى ومؤسس نهضة شعرية حقيقية فى الشعر العربى.

ويجب ألا نجعل من الغموض والتعقيد وسيلة وذريعة للحد من قيمة الشعر؛ لأن الشعر لا يمكن أن يكون الكلام المتداول المألوف، من أجل ذلك يجب أن يغفر للشعراء كثيرا مما يظهر فى شعرهم، ولأن الغموض والتعقيد لا يسقطان شاعرا، فكما يقول الجرجانى: "ليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة... على أن الذى يؤخذ على أبى تمام أن ديوانه مشحون بالغموض والتعقيد"[٤٧]، ونحن مع الآمدى فى الجزء الأول من كلامه ولسنا معه فى آخره، فليس الديوان مشحونا بالتعقيد والغموض، ولو أمعنا النظر فى القلة التى يفهم من ظاهرها ذلك لوجدنا أبا تمام يفكر بطريقة صحيحة لكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادى؛ لأنه شاعر مثقف مطلع على الحركات الشعرية، مما يتضافر على صنع شعره بصيغة تظهره غريبا فى نظر القارئ العادى، وليس

هو كذلك على الحقيقة، وأى فضل للشاعر أو لأى رجل إذا كان يحرك لسانه بما أنتجه فراغ الناس، وعلى تحامل الآمدى على أبى تمام، فقد قال: إن الناس لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها والإغراب فيها والاستنباط لها(٤٨)، وقال المبرد ما معناه أن أبا تمام كان قوى الفكر غواصا على المعانى، إذ له (استخراجات لطيفة ومعان طريفة، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع (للمعانى والصور)، ويقول النادر والبارد، وما أشبهه إلا بغائص يخرج الدر المخشلبة(٤٩)، وكذلك قال الصولى: إنه كان يصنع الكلام ويخترعه ويتعب فى طلبه حتى يبدع ويستفسر ويغرب فى كل بيت إن استطاع.. لا يسقط معناه البتة وإنما يختل فى بعض الوقت لفظه؛ فإذا استوى له اللفظ فذلك هو الجيد من شعره النادر الذى لا يتعلق به(٥٠). ووازن الجرجانى نفسه بين أقوال النقاد وشعره مستشهدا ببعض غرره وقلائده، ثم قال: إنه يترقى فى الدرج العالية ويتصرف التصرف المعجز(٥١)، ويتأكد لنا بالنظر فى أشعاره أن المعانى لم تكن أبدا محجوبة عن القارئ بسبب الغموض والتعقيد المزعومين، فمن أمثلة إغرابه فى المعنى كما قال القدماء قوله فى مدح محمد بن الهيثم:

وقد كانت الأرماح أبصرن قلبه
فأرمدها ستر القضاء الممدد
رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه
بكفيك ما ماريت فى أنه برد

ولا غموض هنا إذا تصورنا أن الشاعر يتخيل (والمعانى الشعرية معان متخيلة) للرماح عيونا أبصرت المقتل من بابك الخرمى ولكن قضاء الله الذى لم يكن قد حان بعد قد مد بين عيون الرماح وقلب بابك سترا أمرضها فأضلت المقتل ونجا بابك، وقال أبو تمام إن الممدوح محمد بن الهيثم لين العريكة طيب النفس حتى لو أن أخلاقه تحس باليد لما شك إنسان فى أنها ثوب من الحرير(٥٢)، وقال فى الوصف:

وركب يساقون الركاب زجاجة
من السير لم تقصد لها كف قاطف
فقد أكلوا منها القوارب بالردى
وصارت لهم أشباحهم كقوارب

وهو هنا يجعل السير خمرا صرفا غير ممزوجة يديرها الركبان بينهم فتورثهم شدة فى سيرهم من غير تفكير عال، ثم إن إجهاد النياق بالسير قد أذاب سنامها وكان السير الكثير أيضا أنحلهم هم أنفسهم، فأصبحت أجسامهم النحيلة: إنها هى سنان الإبل(٥٣).

وعلى مستوى القصائد فقد اتهم أبو تمام بالذهنية التى أبعدت عن شعره روح الفن، بل قيل إن حضور الذهنية تعويض عن غياب الشعر، كقصيدته فى عبدالله بن طاهر (هن عوادى يوسف)، فقد قال الموسوم بأبى سعيد: أخزى الله حبيبا يمدح مثل هذا الملك الذى فاق أهل زمانه كمالا بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان فيكون أول بيت نصفه مجزوم والنصف الثانى عويص(٥٤)، وقال أحد المحدثين إن الغموض فى أن أبا تمام عبر عن النساء ولم يجر لهن ذكر (يعنى بعوادى يوسف النساء)، وقد دخل الاحتمال إلى كلمة عوادى إذ يجوز أن تكون قلبا لـ(عويدا) من عاد يعوده إذا طرقه وزاره، ويجوز أن يكون غير مقلوب من (عوايد)، ويكون معنى عوادى صوارف، ولكن عن ماذا؟ ثم إن كلمة يوسف منونة على غير قياس، وهذا كله لا يمثل إشكالا أو غموضا فى المعنى، إذ معنى البيت فى جملة واحدة هو (من طلب شيئا ناله)، مهما كان البيت الأول مجللا بسحب من الغموض فى نظر بعض الدارسين؛ فإن هذه القصيدة تنازل أحد الشعراء عن جائزته لأبى تمام حين سماعها إعجابا بمعانيها وصياغتها، ثم إنها إبداع فى المعنى والتصوير والتدريج بين ألوان البديع المختلفة ووصف رائع للبعيد على عادة القدماء(٥٥)، أو هى مقسمة إلى ثلاث وحدات الأولى والثانية تمهيد للمديح والثالثة نفسه، ففى الأولى يصور نفسه وهو يزمع السفر قاصدا

الممدوح لكن نسوته يحاولن صرفه، ومن هنا يذم النساء وينبهن إلى ضعف الرأى وقلة العقل وأنهن لا يصلحن لقبول المشورة منهن، وذلك فى الشطرة الأولى، وفى الوحدة الثانية يصف سفره وناقته التى حملته إلى الممدوح، فالمنحى مألوف مما يؤكد أنه لم يخرج على عمود الشعر فى بناء القصيدة والنظر إلى أساليب من سبقه فى تناول الأغراض الشعرية، وإنما يتمثل خروجه على عمود الشعر فى دقة معانيه وتوليدها إلى جانب الجناس والطباق، والشاعر الجيد يحسب حسابا لمدى ملاءمة مدخل قصيدته إلى الغرض المقصود، وهكذا فعل أبو تمام فى هذه القصيدة، وفى قصيدته التى رثى فيها محمد بن حميد الطوسى والتى قيل (لم يمت من رثى بها) جمع بين الرثاء الرائق وكل أدواته الفنية من تصوير خيالى وعاطفة متوهجة صادقة وألفاظ ملائمة للبكاء الحزين، ولم يكن هذا عقبة فى سبيل الوصول إلى المعنى، أو لم يجلل معانيه بالغموض والتعقيد، إذا ما قرأنا قوله فيها:

أعوام وصل كاد ينسى طولهــا
ذكـر النوى فكـأنـه أيــام
ثم انبـرت أيـام هجـر أردفــت
بجـوى أسى فكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنهـا وكأنهم أحـلام[٥٦]

ومثلها قصائده التى جمع فيها كثيرا من الأنماط البلاغية ومزج بينها وأجاد فيها بمعانيه المبتكرة وخياله الوثاب، كمديحه لمحمد بن عبدالملك الزيات وأبى دلف العجلى والمأمون والمعتصم فى عمورية، بل إنه فى عمورية قد حقق التوازن بين اللفظ والمعنى، ثم إن قصيدته الدالية فى مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى:

طلل الحى قد عفــوت حمـيدا
وكفى على رزئى بذاك شهيدا[٥٧]

فهذه القصيدة مهما قيل عن إغرابه وتعقيده فيها فإنها تجد طريقها سهلا ميسرا إلى الذوق الحديث، وقد أعجب بها القدماء وسجلوا ذلك فى مناسبات شتى أوردها الصولى فى أخباره، ومثلها قصيدته فى مدح عمر بن مالك بن طوق وإسحق بن مصعب وابن أبى دؤاد وغيرها.

لغة الشعر

يجمع هذا العنوان الفرعى الحديث خصائص شعر أبى تمام اللفظية والبديعية وصوره الشعرية أو استعاراته ورموزه، وقد آثرت الإيجاز بهذا العنوان بدلا من أن نضع لكل واحد منها عنوانا فرعيا، ولقد اتهم شعر أبى تمام بالغموض والتعقيد بسبب لغته الشعرية التى تكلف فيها الزخرف البديعى، وخالف فيها ما عرف عن القدماء فى الألفاظ والصياغة الأدبية بعامة، أى اتهم بسبب انحرافه عن النمط اللغوى السائد المألوف، ولم يكن يدور فى خلد القدماء أن لغة الشعر تقوم على الانحراف عن النمط اللغوى المألوف الذى تقوم على رعايته والعناية به علوم اللغة والنحو والتصريف، ويتأكد فى ذلك الأساليب التى ارتضاها البلاغيون والنقاد، وفى الظواهر اللغوية التى اعتبرها النحاة واللغويون من قبيل الغرائز، مما يدخل فى عداد الاستثناءات المسموح بها فى اللغة الشعرية، وإن لم تسقط عنها صفة الخروج على معيارية اللغة والنحو[٥٨]، والانحراف يعنى الأسلوب المجازى، والمجاز يعنى وضع الكلام فى غير موضعه، من حيث التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب وخلافه، كما يعنى تجاوز المعنى الأصلى للكلمة، ويجوز للشاعر أن يأتى باسم وهو يريد غيره بشرط التدليل عليه، ووضع الاسم مكان الاسم على سبيل الاستعارة، وتغيير حركات الإعراب ضرورة، كما يجوز العطف بفاعل على فعل ووضع الفعل موضع المصدر ويجوز القلب كما فى قوله:

كانت فريضة ما أتيت كما
كان الزناء فريضته الرجم

والصحيح: كما كان الرجم فريضة الزناء، ويجوز أن يأتى الفعل الماضى دلالة على الحاضر والمستقبل والعكس، كقوله:

ولقد أمر على اللئيم يسبنى

فمضيت ثمت قلت لا يعنينى

ولقد تنبه العرب إلى مزج اللفظ بلفظ قبله، وإلى مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه، وإلى مقابلة اللفظ، باللفظ وإلى ازدواج الكلام(٥٩)، وهذا كله انحراف فى لغة الشعر، ومع ذلك اتهموا شعر أبى تمام بالغموض والتعقيد بسبب هذا الانحراف أو الخروج على عمود الشعر أو مألوف العرب فى التعبير والصياغة.

عموما تنبه العرب إلى أن للمجاز بفضل الحقيقة صفات فى اللفظ أو المعنى أو فيهما معا، كأن تكون اللفظة المجازية صالحة للشعر أو السجع وسائر أصناف البديع، أو بها معنى يراد تضمين الكلام إياه، أو لزيادة فى البيان وتلطيف الكلام، وخصوصا إذا تميز الشاعر بقدرات ذهنية وبخاصة يستطيع بفضلها- عن قصد- أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع من أجل أن ينطلق إلى ما هو خاص فردى، لقد تنبه العرب إلى ذلك فى حديثهم عن الطبع والإلهام والذكاء وجدة القريحة والفطنة.

وفى قولهم: إن الشعر لا يُتعلم؛ لأن الآلة التى يُتوصل بها غير مقدورة لمخلوق بل هى من خلق ومواهب الرحمن ومما يجبل عليه الإنسان، والمعانى المبتكرة المخترعة تأتى من فيض إلهى بلا تعليم، ولذلك فالشعر يعنى بالغوامض من الألفاظ والشاعر يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره من معانى الكلام وأوزانه، وقد ربط ابن رشيق بين صفة الشعور بما لا يشعر به غيرنا عند الشاعر، وبين القدرة على تحقيق سمات أسلوبية خاصة، من توليد معنى أو اختراعه واستظراف لفظ أو ابتداعه، وزيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطال فيه سواه من الألفاظ، وصرف معنى عن وجه إلى وجه آخر(٦٠)، وميز حازم القرطاجنى بين ثلاث قوى يكمل بها الشاعر القول على الوجه المختار، إحداها الصانعة التى تتولى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدريج من بعضها إلى بعض، أى تتولى جمع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر(٦١)، ونبه القدماء إلى الوعى والفكر فى العمل الأدبى، فالشعر يطلق على من تعمد أن يسلك الطريق المؤدية إليه؛ لأن أساليب الشعر لا تأتى جزافا على لسان الشاعر دون تفكير وإنما تأتى نتيجة القصد والروية والفكر، فالشعر فرض بصورة فنية تكون أثارة من أثارات الفكر والروية(٦٢)، وقال عبدالقاهر ما معناه أن الفصاحة تجب للفظ من أجل لطائف تدرك بالفكر لأنها عبارات عما يدرك بالعقل ويستنبط بالفكر(٦٣). ونحن لا نستطيع أن نخلق أدبا بالإحساس والخيال والفكر حتى تصاغ صياغة أدبية فنية، واللغة هى وسيلة الأدب، كما أنها دون التكلف المقوت، ومرد ذلك إلى إحساس الشاعر الفنى، والصياغة الفنية التى تغير الصياغة اللفظية هى التى تستجيب لها النفوس؛ لأنها تحرك فيها انتقالات فنية أو عاطفية(٦٤)، وتتمثل هذه الصياغة الفنية فى البديع والتشبيه والاستعارة والكناية والرمز.

وقد كان أبو تمام شاعرا بارعا حين أراد بناء القصائد، فقد كانت أكثر مطالعه بارعة وإن رأى بعضنا أن بعض مطالعه معقدة لغموض معناها، وقد سبق أن ناقشنا بعضها فيما سبق، كما أحسن أبو تمام التخلص من غرض إلى غرض فى القصيدة كما أحسن ختام القصيدة، فجميع قصائده المهمة مصرعة، والمصرع أدخل فى الشعر وأقوى كما قال ابن رشيق(٦٥)، وكان أبو تمام يصرع مطلع البيتين أو الثلاثة، وله شعر يعد طليعة الموشحات، ومطالعه وخواتيمه واضحة المعنى بينة القصد موجزة القول ترشح فى الذهن بأدنى تأمل، ومع هذا فقد اتهم أبو تمام بغرابة الألفاظ التى يقل ورودها عند غيره، وللشعراء

ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغى للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها(٦٦)، ومع هذا كان أبو تمام إذا جرى على سجيته جاءت ألفاظ شعره فصيحة مألوفة(٦٧)، والإغراب فى المعنى مقرون بالإغراب فى اللفظ والتركيب فى شعر أبى تمام، وتتمثل غرابة الألفاظ والتركيب فى شعره فى التكرار القبيح والمعاظلة اللفظية والألفاظ الحوشية الغامضة والشذوذ اللفظى وفساد النظم، ومن التكرار القبيح قوله:

فأسلم سلمت من الآفات ما سلمت
سلام سلمى ومنها أورق السلم

وقوله:

سلم على الربع من سلمى بذى سلم
عليه رسم من الآيات والقدم

فهذا ابتداء ليس بالجيد فى نظر بعض الدارسين لأنه أتى بالتجنيس فى ثلاثة ألفاظ وإنما يحسن إذا كان بلفظتين(٦٨)، وهذه سقطة من سقطات هذا الشاعر الكبير(٦٩)، والتركيب مكين لكن تكلفه للمعانى وغرامه بالصناعة وتطلبه للغريب أدخل على شعره شيئا من الغموض أدى إلى شىء من التعقيد، ولعل تكلفه للمعانى البعيدة هو الذى أدى إلى قبوله بالتركيب المعقد، إذ لم يستطع الإتيان بتركيب أكثر وضوحا للتعبير عن المعنى الذى تراءى له تعبيرا يحيط بجميع جوانب ذلك المعنى، ولقد كان أبو تمام يصنع الكلام ويخترعه ويتعب فى طلبه حتى يبدع، وهذا هو تفسير هذه الصنعة المستكرهة، لقد كان يهتم بالمعنى فإذا لاح له المعنى أخرجه بأى لفظ(٧٠)، كان مغرما بوضع الألفاظ فى غير مواضعها، كثير من ألفاظه وتراكيبه متداولة على الألسنة، له القليل الذى جمع فيه بين عمق المعنى وجودة اللفظ وهذا هو الجيد النادر كما قال الصولى، والألفاظ والتراكيب المسبوكة لها دور فى وضوح المعنى وغموضه، ولا يشكل خروج بعض الكلمات على القياس اللغوى خطرا كبيرا، ولم يحرص أبو تمام على تصحيح الشذوذ فى شعره أو تخفيف حدة الحوشية فيه والغرابة التى اتسمت بها ألفاظه الشعرية، أما المعاظلة اللفظية فتعنى شدة تعليق ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل الشاعر لفظة من أجل لفظة أخرى تشبهها أو تجانسها وإن اختل المعنى بعض الاختلال(٧١)، وتأتى المعاظلة مقرونة بطباق أو جناس أو استعارة، عندئذ يغمض المعنى بمقدار الكثافة فى الصفة، إذ كلما زادت مؤثرات التكلف فى بيت أو أكثر زاد الخفاء والإغراب فى الصورة اللفظية والمعنى(٧٢)، ومن المعاظلة اللفظية قوله فى خالد بن مزيد الشيبانى:

سأخرق الخرق بابن خرقاء
كالسهيق إذا ما استحم فى نجده
مفايل فى الجديل صلب القرا
لو حك من عجبه إلى كنده
بامكه بهذه مداخله
ملمومة محزئلة أجده(٧٣)

والمعاظلة فى البيت الثالث قلع الأسنان دون إيرادها كما قال القدماء، هذا ولم يكن أبو تمام يرضى بدلالة الكلمات فيحملها فوق طاقتها ودلالتها فغمض الكثير من معانيه بسبب التكلف فى الألفاظ، وكلما كثرت الألفاظ الحوشية زاد غموض شعره وإيهامه كما قال المرزوقى: متغلغل إلى توليد اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر(٧٤)، وقال ابن رشيق: كان يأتي بالحوشى الخشن كثيرا ويتكلف، اللفظة الخشنة المستغربة لا يستعملها إلا العامى البارز والأعرابى القح، والتى تقع غير موقعها ويأتى معها ما ينافرها ولا يلائم شكلها(٧٥)، وما غمض معناه بسبب لفظه الغريب الحوشى قوله يصف المطايا:

إرقالها بعضيدها ووسيجها
سعدانها وذميلها تنومها

والمعنى أن الدابة لا علف لها إلا اليسير(٧٦)، وقد وقع الكثير من الشعراء فيما وقع فيه إلا أنه بالغ فى إظهار البراعة. ومن الشذوذ اللفظى ومخالفة القياس اللغوى قوله يمدح المعتصم:

جلبت والموت بعد حر صفحته
وقد تفرعن فى أوصاله الأجل

فلفظة وتفرعن، عامية مشتقة من فرعون دلالة على التجبر، وقد قال الآمدى: إن لفظه مبنى على فساد كثرة ما فيه من الحذف[٧٧]، ويعنى فساد النظم، أى أن التراكيب تجىء على صورة غير مألوفة لضعف الصناعة اللغوية لحذف بعض الكلمات التى لا يستغنى عنها بسبب التقديم أو التأخير فى بعض الألفاظ أو للفصل بين المتلازمين، ومن ذلك قوله:

يدى لمن شاء لم يذق جرعا
من راحيتك ورى ما الصاب والعسل[٧٨]

وقال:

طلل الحى قد عفوت حميدا
وكفى على رزئى بذاك شهيدا[٧٩]

وهنا خطأ لفظى يتمثل فى قلب الكلام بتغيير مواضع كلماته بتقديم وتأخير، وإذا كان لنا من تعليق على خصائصه اللفظية وصلتها بالتعقيد والغموض قلنا إن الخطأ الأسلوبى لم يكن من طبيعة أبى تمام ولم يكن سمة فى شعره ولكنه أتى عرضا فى الأبيات المفردة، ثم إن الشذوذ اللفظى أو الكلمات العامية المخالفة للقياس كلفظة (تفرعن) لم تضف إلى البيت غرابة فى لفظه أو معناه بل إن جمال الشعر كله فى استخدام اللغة اليومية المحكية، وأجمل ما فى الشعر الجاهلى ما مثل منه الخناقات اليومية بين الشاعر وزوجه فى شعر الصعاليك أو فى شعر الكرم، وهل هناك أجمل من القصيدة التى تصور خناقة وخصاما بين زوج وزوجه حين أراد أن يبيع فرسه وزوجه تمنعه أو تجادله فى ذلك[٨٠]، وهل امتاز شعر جرير على شعر الفرزدق والأخطل إلا بالموسيقى العذبة التى ولدتها الألفاظ العامية التى استقاها الشاعر من الحياة اليومية، ثم إن أبا تمام إذا كان قد أتى الألفاظ الحوشية الغامضة كما قال القدماء؛ فإنها أتت فى أبيات مفردة لا يقاس بها شاعر أو يحكم عليه بها، وإذا كان أبو تمام قد عاظل بين الكلام مما زاد الخفاء فى الصورة والمعنى؛ فإن الخفاء ليس هو التعقيد والغموض، ولا يشكل خروج بعض الكلمات على القياس اللغوى خطرا كبيرا، ومن المضحك أن يقال إن المعنى معقد غامض بسبب قلب الكلام أو تغيير مواضع الكلمات بتقديم أو تأخير كقوله (طلل الحى-)؛ لأن المعنى يتمثل فى أن الشاعر يمثل أو يستشهد على رزئه بحال الطلل، وهذا تجديد فى المعانى المؤرخة فى الطلل، ثم إن أبا تمام فعل ما فعل من أجل التجديد الشعرى، ومن يجدد لا بد له أن يظهر التفوق والبراعة، وقد فعل أبو تمام فلم يكتسب إلا حنق القدماء الذين أرادوا تحطيمه بإلصاق تهمة الغموض والتعقيد فى شعره، عملا على تنفير الناس من حوله أو الإعجاب بشعره، ومن المضحك حقا أن نتهم الشاعر بالتعقيد والغموض لأنه جانس بين ثلاثة ألفاظ لا لفظين، الجناس ولو فى كلمة واحدة إذا لم يفسر المعنى فهو غموض وتعقيد، عموما لن تتعدى الأبيات التى يمكن التسليم بالغموض والتعقيد فيها فى شعره أصابع اليد الواحدة، ولا يمكن أن يكون هذا أساسا للحكم الإجمالى على شعره بالتعقيد والغموض.

ولقد اتخذ أبو تمام من البديع مذهبا أدبيا أصبح رأسا له وإن ظل يرقص فى السلاسل القديمة، ومزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة حتى قيل إنه طلب البديع فخرج إلى المحال، وهو من أصحاب التصنيع الذين ارتقوا إلى مراقى القمة فى الزخرف والتنميق، والروعة فى التصنيع صحبتها بهجة فى التلوين والتصوير انحسرت ظلالها عن الشعر العربى القرون التالية[٨١]، ومن النقاد من أعجب بألوان البديع إعجابا عقليا؛ لأن صحة الطبع وإدمان الرياضة يوصلان صاحبهما إلى الغاية، واللفظ الجيد هو ما أدى إليه المعنى أو تطلبه المعنى، والكلام ما صور له الغرض، والحسن ما أفاده البديع والرونق ما كساه التصنيع[٨٢]، ومن النقاد من رفض الزخرف العقلى لأنه لا يقدم جديدا فى الشعر أو

لأنه لم يستطع أن يستخدمه، كابن المعتز الشاعر الأمير العباسى المترف، الذى أكب على دراسة الأدب واللغة على أيدى المبرد وثعلب وغيرهما من أئمة العلماء ولم يكن يصعب على نفسه صنع الشعر وتأليفه، وكان عقله غير عميق فكان أكثر شعره تداعيا بلا منطق أو فكر، لذلك لم يفهم الزخرف العقلى فى شعر أبى تمام، وألف رسالة فى مساوئ أبى تمام يعيب عليه إغراقه فى التصوير والتفكير، انحاز ابن المعتز بالبديع العربى إلى الزخرف الحسى(٨٣)، فلم تتعمق الفلسفة تفكيره الفنى كما تعمقته فى شعر أبى تمام، وبذلك قصر الشعراء غير أبى تمام عن استخدام ألوان التصنيع العقلية تقصيرا شديدا، وأصبح الأدب أدب ألفاظ وحسن فقط لا أدب أفكار أو ثقافة كما هو الحال عند أبى تمام الذى حقق الموازنة بين حسن التفكير وحسن التعبير وأتى بالمحسنات البديعية مقرونة بالأفكار الفلسفية، إلا أن الشعر العربى استمر بعد القرن الثالث الهجرى شعر المنطق المحسوس والوعى الظاهر المكشوف، ولم يعتنق الشعراء التفكير الفلسفى، فلم يعد هذا التفكير الفلسفى ينوع فى أصباغ فلسفية وإن استخدم الشعراء بعض العبارات أو الأمثال(٨٤)، ويستثنى من ذلك ما نجده عند المتنبى فى القرن الرابع وعند أبى العلاء الشاعر الفيلسوف فى القرن الخامس الهجرى.

وقال القدماء إن مسلم بن الوليد أول من أفسد الشعر بالبديع وجاء أبو تمام فزاد عليه فى استعماله والإكثار فيه، حتى أصبح له مذهب فى المطابقة سبق فيه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه والسلوك فى جميع طرقه، وعد الآمدى أعظم ذنوبه وأكثر عيوبه إفراطه فى البديع بينما قال ابن رشيق: كان يجيد التصنيع، وقال الجرجانى: كان يجمع المعنى البديع إلى الصنعة، كقوله:(٨٥)

ما مات من كرم الزمان فإنه
يحيى لدى يحيى بن عبدالله

فجانس بين يحيا ويحيى جناسا تاما، واستحسن الجرجانى الجناس الناقص فى قوله:

يمدون من ابن عواص عواصم
يصول بأسياف قواض قواضب

ومعنى هذا أن البديع هو تحسين الكلام بعد رعاية الجناس والطباق ووضوح الدلالة وأضاف أبو تمام إلى البديع الثقافة والفلسفة، فقصيدة عمورية فكر وفلسفة تكشف عن أغوار الحياة وزخارف من الطباق والتجنيس والاستعارة والمزاوجة، لقد تحكم فيها فى فنه وأجاد فى استخدام أدواته الفنية، ومن براعته قوله:

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

وفى غير عمورية قوله:

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

فهذه مقدرة وبراعة، وغموض فنى محبب(٨٦)، وأبو تمام شاعر محافظ لكنه تكلف المعانى البديعة البعيدة وملأ أشعاره بالبديع وأوغل فى التشبيهات والاستعارات، كما تكلف فى تثقيف الشعر والتصنيع وجمع المعانى الكثيرة فى الأبيات القليلة، ولزوم الجد أو التظاهر به والقدرة على النظم فى جميع الأغراض، وله براعة فى الطباق والجناس وقف أمامها أنصاره وخصومه مبهوتين(٨٧)، والجناس توافق حروف الكلمات دون المعنى، وقد كثف الطباق فى البيت الواحد وأتى به متداخلا مع فنون بديعية أخرى كالتصوير الخيالى من الاستعارة والكناية، ومن هنا كانت حكم أبى تمام لفظا راقيا ومعنى جميلا واستعارة وبلاغة، وإن كان المعنى بعيدا بعض الشىء ويحتاج إلى قدر من التفكير، وقد استحسن أبو تمام كثيرا من الجناس والطباق أو التجنيس المستوفى كما قال الجرجانى(٨٨)، كقوله فى مدح ابن الزيات:

تطل الطلول الدمع فى كل موقف
وتمثل بالصبر الديار الموائل

وقال قد ينعم الله بالبلوى وإن عظم
ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

فهنا مقابلة ومطابقة ووصف حاله ومعنى جميل واضح، وقال:

هى البدر يغنيها تورد وجهها
إلى كل من لافت وإن لم تورد

فقد اكتمل المعنى وأحسنت الصورة هنا بهذا الطباق الجميل، ولكن القدماء وبعض المحدثين قالوا إنه تكلف التجنيس والمطابقة وساق فيها المعانى البعيدة فغلقت على أفهام العامة وغير العامة أو كادت ثم نفر منها الذوق أحيانا، فقد تكلف أن يأتى بالتجنيس فى كل بيت وأن يجانس بين الكلمتين أو الثلاث أو الأربع، وربما ملأ البيت بالكلمات التى يجانس بينها جناسا تاما أو ناقصا، وكذلك فعل مع الطباق من ثم كان التكلف فى الصنعة وتكثيف المحسنات وغرابة الاستعارة وركاكة الأسلوب يؤدى إلى الغرابة والغموض، وكلما خفت الكثافة وضحت الصورة وانجلت الفكرة، ويضربون المثل على تجنيس الشىء بقوله:

فزت بغرامه عين الدين وانتشرت
بالأشترين عيون الشرك فاصطلم

والأشتران هما مالك بن الحارث النخعى وابنه إبراهيم من أصحاب على "كرم الله وجهه"، وليسا المقصودين هنا، وأشتر قرية بين نهاوند وهمدان، وقال:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وكذلك اتخذت أبيات قالها فى مديح الحسن بن رجاء مثالا على إساءة البديع وتكلفه، وتناسى الناس أنه شاعر يمدح كاتبا عالما بدقائق الصنعة، ومن هنا جود فيها، لقد كان بعض القدماء متحاملين عليه فى نظرتهم إلى بديعه، وكان أبو تمام عنيدا مستفزا شديد الثقة بنفسه وموهوبا ورائدا وزعيما لمذهب شعرى جديد، ولا يمكن أن يحط من مكانته بيت أو بيتان أو عدة أبيات أساء فيها التجنيس أو المطابقة، ولكن اللافت للنظر أنه لم يسئ إلى المعنى فى كل ذلك.

وإذا تركنا البديع إلى الصورة الشعرية وجدناها أحد الأسباب القوية فى اتهام أبى تمام بالغموض والتعقيد الشعرى، فقد حمل عليه النقاد حملة شديدة ووصفوا كثيرا من صوره بالقبح، وليس القبح قبح الصورة حقيقة ولكنه فى خروج أبى تمام على تقاليد العرب القدماء فى استخدام الصورة كالتشبيه والاستعارة، فقد طلب القدماء الوضوح لا الغموض فى التشبيه، ويتمثل هذا الموضوع فى أقسام التشبيه التى أوضحها أبو هلال العسكرى، من إخراج ما لا تقع عليه الحاسة، وما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، ثم إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فيها[٨٩]، وهذا حصر تحكمى كان من نتيجته أن رأى العسكرى تشبيه المحدثين ما يرى بالعيان بما ينال بالفكر شيئا رديئا، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقة، وقد كثر مثل هذا النوع من التشبيه فى شعر أبى تمام، ولكن تحكم العسكرى وغيره جعل من هذا اللون البلاغى المفرد بين ألوان التصوير أن يظل صبغا حيا لم يشفع بثقافة عميقة ولا بفلسفة، كما هو الحال عند أبى تمام، اللهم إلا عند المتنبى والمعرى فيما بعد، ربما لأن الشعراء عملوا على تحقيق شرط الوضوح فى التشبيه كطلب اللغويين والنقاد، مع أن هذا المطلب تعرض لهزات عنيفة جعلتهم يتراجعون عن مطالبهم، وينسلون خفية إلى شواهد تقوم على الإخفاء والإبعاد، كعبد القاهر الجرجانى الذى أكبر المحسوس ثم أفلت رويدا إلى الغموض، فجعل منه نظرية هائلة سيطرت على البلاغة إلى وقتنا، وذلك فى حديثه عن مسألة الغرابة والتفصيل وكل ما من شأنه أن يكسب التشبيه نوعا من الخصوصية[٩٠]، والتشبيه كصورة انحراف فى الأسلوب، وقد فضل الزمخشرى الأسلوب الأقل انحرافا فى قراءة (ولما سكن عن موسى الغضب)، وفى قوله تعالى: (إنما البيع مثل الربا) لما يحدثه الانحراف حين يجعل الفرع أصلا

فى المبالغة[٩١]، وقد كان لأبى تمام مذهب خاص فى الاستعارة يعد من الأسباب الأولى التى دفعت إلى القول بغموض شعره وتعقيده، لم يلتفت القدماء إلى مذهبه الخاص لأنهم طلبوا من الشاعر أن يقف دائما عند حدود الذوق القديم، ولا يكون رائدا لبدع جديد، لذلك رفضوا كثيرا من استعاراته مع أنها تحمل معنى جميلا، كقوله فى مديح محمد بن الهيثم:

رقيق حواشى الحلم لو أنه حلمه
بكفيك ما ماريت فى أنه برد[٩٢]

فقد رفضوا الاستعارة هنا لأنه استعار الرقة للحلم وهى صفة غير ملائمة، مع أن أثر الحضارة العباسية واضح فى هذا التصوير المشرق الزاهى، وقال الآمدى: إن الناس يميلون إلى ما ألفوا ويصدون عما لم يعرفوا، وما عرف أحد من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة وإنما يوصف بالعظمة والرجحان والثقل والرزانة[٩٣]، كما انتقد الآمدى قوله:

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت
لها وشما جالت عليها الخلاخل

لأن العرب تجعل الخلاخل ضيقة فى الأرجل، وتحب النساء البدينات[٩٤]، ولو ترك الآمدى الناس لفهموا من شعر أبى تمام كثيرا، وخطأه الآمدى فى قوله:

فلويت بالمعروف أعنـــاق المنى
وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

زاعما أن استعارة الظهر للموعد قبيحة، والمعنى المستخلص من حطم الظهر[٩٥]، وأتخيل أن أبا تمام أراد أن ينجز الإنسان وعدا قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الموعد مرة واحدة فيعطى المعتقين حالا، فلا يجرى الوعد على لسانه، وكل ما فى نقمة النقاد منه أنه نظر إلى المعنى من حيث لم يتعود الناس أن ينظروا إليه من قبل، ودليلنا على ذلك قول أبى تمام نفسه:

يرى الوعد أخزى العار إن هو لم تكن
مواهبه تأتى مقدمة الوعـــد[٩٦]

وخطأه الآمدى فى قوله:

يقظ وهو أكثر الناس إغضاء
على نائـــــل له مسروق[٩٧]

لأن الآمدى لم يتعود أن يرى النائل (العطاء) مسروقا؛ فالمسروق فى رأيه هو المال المغصوب، أما ما يعطيه الرجل فلا يمكن أن يكون مسروقا، وأبو تمام يريد أن الشاعر يأخذ من الممدوح بالشعر الجميل حتى يسلبه مالا ما كان ليعطيه إياه لولا هذا الشعر، كما انتقد الآمدى قوله:

فضربت الشتاء فى أخدعيه
ضربة عاودته قودا ركوبا

إذ ليس للشتاء أخدعان (عرقا العنق)، وإنما هما للبشر والأحياء، والعود المسن من الإبل بضرب على صفحتى عنقه فيذل، أبو تمام يصور الشتاء بعيرا صعبا ركبه المدوح، فعصى عليه فى سيره فضربه ضربة شديدة فى أخدعيه فذل وأطاع، إن الاستعارة بالكناية فى البيت بعيدة عن المألوف ويصعب على الذهن تصورها، ومن هنا كان كلام الآمدى، ولذلك فإن استعاراته لا يمكن فهمها إلا بعد إعمال الفكر والخيال، ولا يجب أن نقر القدماء على كل شىء أخذوه عليه أو على غيره؛ فقد لا يكون المعنى من السوء والاستعارة من البعد ما يحسبون، ومعنى البيت أن المدوح حمل على الشتاء بما أعده له من الدفء والحرارة حتى صار ذلولا منقادا، وهذا يفهم من قوله:

لــقــد اتــصــفت له
وجهه الكماء جهما قطوبا

وقد استنكر القدماء أن يشبه الشتاء بفرس جامح أو أن يستعير له الأخدعين لأن فى ذلك شناعة وقبحا كما فى كلام ابن المستوفى، كما رفض الآمدى البيت المرجع السابق لما فيه من استعارة مكنية خرج بها أبو تمام على عمود الشعر، وقال العسكرى لقد جنى على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات كقوله:

يا دهر قوم أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خرقك

فقال الآمدى: أى ضرورة دعته إلى الأخدعين وكان يمكنه أن يقول (قوم من اعوجاجك)(٩٨)، ولا يزيد المعنى عن جعل الدهر حيوانا له أخدعان حتى ضج الناس منه.

وقال أبو تمام:

إن النوى دون الهوى فأتى الأسى
دون الأسى بمرارة لم تبرد

فقالوا أغمض معناها وقد عاظل فى ألفاظها، مع أن المعنى فى كلمات هو (حال البعد دون ما أهواه فجال الحزن دون الصبر)، وقال فى رثاء بعض بنى حميد:

خان الصفاء أخا كان الزمان له
أخا لم يتمنوا جسمه الكمد

أى من مات له أخ ولم يهلك لموته فقد خان المودة والصفاء(٩٩)، ومن صوره الخيالية الاستعارية التى لم يعبأ فيها بالعلاقة التى تربط بين جزءيها مما يلقى بعض الظلال على النص الشعرى، ولكنها لا تؤثر سلبا فى النص، ما دام المتلقى أو القارئ يملك الاستعداد الذهنى والتفكير الواعى للتعامل مع الشعر ومحاولة فهمه، وبنفس القدر من التعامل مع الاستعارة، قال مادحا:

كأننى حين جردت الرجاء له
عضبا صببت به ماء على الزمن(١٠٠)

فقد جعل الزمان وكأنه صب عليه ماء، ومع غرابة الاستعارة تتضح قدرة الشاعر على الابتكار والتجديد، وقال:

لو لم تدارك من المجد من زمن
بالجود والبأس كان المجد قد خرقا

قالوا ابن خوله (من المجد) من البديع المقيت، ثم إن البيت فيه استعارة فى الشطر الأول وأخرى فى الثانى، وكلتاهما غريبة والمشبه فيهما واحد(١٠١)، ولم يلتفت أحد إلى قدرة الشاعر على تركيب هذه الاستعارة، وقال:

باشرت أسباب الغنى بمدائح
ضربت بأبواب الملوك خبولا

فقال الجرجانى: وهذا مما استقبح من استعاراته، كما قال إن الشعراء كانوا يجرون فى الاستعارة على نهج قريب من الاقتصار، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدى، كقوله:

شاب رأسى وما رأيت شيب
الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد

ولعل الجرجانى تأثر فى ذلك من استغراب نفر من جلساء الممدوح أحمد بن أبى داود لهذا البيت حين قال (وكيف يشيب الفؤاد) فرد أبو تمام ببيت ارتجله على البديهة:

وكذلك القلوب فى كل بؤسى
ومقيم طلائع الأجساد

وقال:

لا تسقنى ماء الملام فإننى
صب قد استعذبت ماء بكائى

وقال ابن المعتز: هذا سخف يدل على الإسراف وصفاقة الذوق الأدبى عند أبى تمام، ولم يكن هذا البيت غامضا أو معيبا عند الآمدى لأنه أراد أن يقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كقوله تعالى: (وجزاء سيئة سيئة مثلها)، وتعجب الصولى من إنكار القدماء لهذا المعنى مع أنهم يقولون: كثير الماء وماء الهوى وماء الشباب، ولما ذكر ماء البكاء وكان لا بد له وفاء للبديع ورد الإعجاز على الصدور أو الصدور على الإعجاز من أن يذكر ماء الملام، ولم يكن القدماء على حق حين رفضوا هذه الاستعارة بخاصة، وقد شرح التبريزى معناها ببساطة شديدة قائلا: (ولا تلمنى فإننى عاشق قد ألفت البكاء فلا أكاد أقلع عنه للومك إياى فكف عنى)، فأبو تمام استعار الماء للملام تقريبا بين طرفى الاستعارة وناظرا إلى أحوال الماء المختلفة، وحتى يكون الماء فى الشطر الأول مقابلا للماء فى الثانى.

والملاحظ أن أبا تمام استمد من القدماء كل ما سبق ذكره من الاستعارات، لكنه كان يغير فى صورة ما استمده، وذلك هو الشاعر الموهوب الذى

يسعى إلى إرساء دعائم التجديد الحقيقى فى الشعر، فلا فائدة من نقل الصورة كما هى عند القدماء دون إضافة أو تجديد يتمثل فى البديع أو الفكر أو الفلسفة، مما يدعم تدفق نهر الشعر العربى ويعبر عن روح العصر والشاعر، هكذا كان أبو تمام يغير فى صورة ما استمده وكأنه يحرفه عن مواضعه ليختال به فى ثوب حضارى، فحين قال زهير:

أثافى سفعا فى معرس مرجل
ذنوبا كجذم الحوض لم يتثلم

قال أبو تمام:

أثافى كالخدود لطمن حزنا
ونوى مثملا انفصم السوار

فقد حور حتى كاد ينسينا الأصل أو كأنه خلق الصورة وابتكرها ابتكارا، وحين قال طفيل الغنوى:

وجعلت كورى فوق ناجية
يقتات لحم سنامها الرحل

قال أبو تمام:

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة
رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وتلك صورة للبعير يرعى ويُرعى رعيا غريبا تستولى على أذهاننا وكأنها ليست صورة قديمة، فقد أضاف إليها فلسفة وبديع من نوافر أضداده وأخرجها إخراجا جديدا يكاد ينسى الإنسان أصلها، فلم تعد صورة الدابة التى ترعى الصحراء بل أصبحت صورة الصحراء التى ترعاها رعيا، لا يستطيع ذهن أن يجمع فى لفظ ما يعبر به من جمال هذا التصوير وما يطوى من الإبداع فى العرض، فبعير أبى تمام لا يذوب سنامه فقط بل هو يرعى ويُرعى رعيا غريبا(١٠٢)، فلتكن الفكرة قديمة لكن استوى لها من ذهن أبى تمام وفلسفته ما أكسبها إنسانية؛ فإذا هى صورة تخرج من الصحراء والفيافى إلى الفكر والفلسفة والعمق والخيال، والأثافى التى تشبه – بما عليها من حمرة وسواد– الخدود وقد اضطرب، والنؤى الذى استحال إلى سوار غريب طال عليه العهد بصاحبته وتكسر فى غير موضع منه، ولكنه لا يزال كما تركته بالأمس، صورة فيها من الخيال والعمق الفلسفى الشىء الكثير، وقد وصف أبو تمام النؤى فى صورة أخرى جميلة فى قوله:

والنؤى أهمد شطره فكأنه
تحت الحوادث حاجب مقرون

وتتحول بعض الاستعارات إلى رموز فى شعر أبى تمام، وكلما أغرق أبو تمام فى استعمال الرمز غرب المعنى وغمض كما أشار القدماء وأيدهم فى ذلك بعض المحدثين؛ فالإيهام والغموض عنصران من عناصر الأدب الرمزى(١٠٣)، وقد تمخض عن استعمال أبى تمام للرمز تغميض المعنى حتى يعد الاقتراب منه نوعا من الحدس والتخمين، ومن شعره الرمزى قوله:

أبديت لى من جلوة الماء الذى
قد كنت أعهد كثير الطحلب
ووردت فى بحبوحة الوادى ولو
خيلتنى لوقفت عنـــد المذنب

فقد رمز للكلام فى البيت الأول بجلدة الماء الذى عهده الناس كدرا متغيرا ورمز إلى ذلك بكثرة الطحلب الذى يعلوه، ثم انتقل مع الممدوح إلى بحبوحة الوادى(١٠٤)، ولقد لاقت صوره الرمزية مصادمة من القدماء، الذى نفروا من استعاراته المكنية، فما بالهم بالرمز وهو فى شعره وليد تفكير عميق وفلسفة خاصة، استخدمه للتعبير عن أفكاره البعيدة وفى صورة غريبة، ولكن الرمز لم يكن داعيا من دواعى التعقيد والغموض فى كل الأحوال، ومثال ذلك قوله فى عمورية:

إن الحمامين من بيض ومن سمر
دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

فقد جعل الحمام لونين يختلفان باختلاف السمرة والبياض فى ألوان القفار والسيوف، وعبر عن الحياة بلونين يتقابلان وهذين اللونين المرجع السابقين وهما لون الماء ولون العشب، ليرمز بذلك إلى أسباب الحياة والموت.

والخلاصة أن القدماء اعترضوا على المعنى المفهوم من استعاراته المكنية التى رأى فيها أبو تمام جانبا وركنا من مذهبه فى الشعر، ورغم أن شعره كثير التأويل لأنه يتسم بالعمق والإغراق فى الفكر والخيال؛ فإنه استطاع أن يوظف الاستعارة لنقل الصور المعنوية المتخيلة إلى صور محسوسة جذابة ومصبوغة بألوان مختلفة من أنماط البيان والبديع، ولقد انحرف من الاستعارة إلى المبالغة فى الخيال والبعد فى الرؤية الشعرية والتحول عن عمود الشعر، فيما يختص بتشبيه الشىء بما يقاربه أو يدانيه أو يكون سببا من أسبابه حتى تصير الكلمة المستعارة ملائمة لما استعيرت له، بمعنى أن ينحل عنصرا الاستعارة إلى شىء واحد ليصدق عليها لفظ واحد، ولذلك كانت الاستعارة أبلغ من التشبيه فى عرف البلاغيين، ولأبى تمام استعارات بالصورة المألوفة فاق بها أقرانه لما فيها من معان جيدة وألفاظ رشيقة، إلا أن القدماء لم يتفاعلوا مع كثير من استعاراته لاعتقادهم بمجيئها على صورة لم يألفوها، لقد رفض ابن سنان كل استعارة مبنية على استعارة أخرى لتعقد الصورة وإيهام المعنى وخروج الكلام عن وجهه الصحيح(١٠٥)، وهذا ما سار فيه أبو تمام فلم يكن يعنيه وجود علاقة بين المشبه والمشبه به، ولذا جاء الكثير من تراكيبه بعيدا مبهما لأنه خرج على تقاليد العرب فى استعمالهم للاستعارة، مما أحدث رداءة وقبحا وغرابة وغموضا فى المعنى عند بعض الناس، واستحسانا وقبولا عند آخرين، لقد اعتمد أبو تمام على الاستعارة اعتمادا كبيرا فى صياغة معانيه وغمر بها شعره ووظفها لخدمة فنه، وقد تكون الاستعارة بعيدة ولكن المعنى صحيح، وشعره تطرب له العقول المثقفة والأفكار النيرة وأهل الاطلاع الواسع، كل ذنبه أنه بحث عن أوجه شبه جديدة واستعارات بعيدة عن المألوف، أوحى إليه بها كثرة اطلاعه الواسع وفكره القوى وروحه الوثاب وخياله الجامح، فاستبعدها الناس واستغربوها وحملوا عليه من أجلها، وقد تنبه الجرجانى إلى أن (إساءة الشاعر فى بيت أو قصيدة لا تسقطه من الشعراء ولا تقدح فى شاعريته)(١٠٦)، وعلى فرض أن أبا تمام فى بعض الاستعارات لم يوجد العلاقة الحميمة بين طرفى الاستعارة؛ فإننا لو حاسبناه على ذلك لما راق لنا الكثير من شعره، لكن هذا الحساب غير لائق وبخاصة اليوم، فلا بد أن نؤمن بحق الشاعر فى التطور والتجديد، وبخاصة وهو ملتزم فى غالب شعره بما يجب المحافظة عليه من اللغة والعروض، وقد كان أبو تمام حريصا على تكثيف الصور وبناء الاستعارات على بعضها والتجاوب مع أنماط البديع، ولا يصلح هذا إلا مع القارئ المثقف الذى هو على وعى تام بهذا الفن، فالشاعر لا يكتب إلا للخاصة بحق، لذلك عاش أبو تمام متقدما عصره بمراحل طويلة من عمر الزمن، لقد كان أبو تمام أخطر شاعر فى القرن الثالث الهجرى إن لم يكن فى الشعر العربى كله، للدور الذى اضطلع به وهو محاولة تجديد الشعر العربى تجديدا جادا وشاملا، فلم يكن أبو تمام من الشعراء المصورين الفوتوغرافيين، أو الذين يلفقون الأفكار والألفاظ والصور عن طريق الاقتباس والتضمين، لم يتعثر الفن الشعرى لديه، ولم يكن عبدا للتقليد الشعرى المرجع السابق مما يقضى على الابتكار والأصالة فى الشاعر، ولكنه شاعر ذو عقل جبار وذهن قوى وفكر بعيد قائم على التأمل الفلسفى، آخذ نفسه بالبديع والجمال الذى يحيط به المعرفة ولا توديه الصنعة فى الشعر، ولم يغفل الذوق بل جعله المرجع النهائى فى كل صياغة أو فكر أو معنى أو صورة، ويجب أن نضع كل ذلك فى اعتبارنا ونحن ننظر فى فكرة الغموض والتعقيد المثارة حول شعره، فهو غموض يمكن أن ينطلق عليه الغموض الفنى المحبب فى الشعر.

الهوامش:

(١) الجرجانى: **الوساطة بين المتنبى وخصومه** (القاهرة، مطبعة الحلبى)، ص٧٩.
(٢) انظر: **مجلة الطليعة** (العدد الحادى عشر، السنة السابعة، تشرين الثانى ١٩٨١)، ص١١.
(٣) انظر: شوقى ضيف: **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى** (بيروت، مكتبة الأندلس)، ص١٦٧.
(٤) سعد مصلح السريحى: **شعر أبى تمام** (نادى جدة الأدبى)، ص١٤٧.
(٥) السيد محمد الديب: **الغموض فى شعر أبى تمام** (دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٩)، ص٨.
(٦) المرزوقى: **شرح حماسة أبى تمام**، ص٧١.
(٧) الصولى: **أخبار أبى تمام**، (القاهرة ١٩٣٧)، ص١٧.
وانظر الأصفهانى: **الأغانى** ج١٥، ص٩٦.
(٨) ابن الأثير: **المثل السائر** (مصر، ط بولاق)، ج٥، ص٤٨٠.
وانظر **الديوان**، تحقيق: عبده عزام (القاهرة، دار المعارف)، مجلد٢، قصيدة ٤٦.
(٩) محمد خلف الله أحمد: **بحوث فى العربية وآدابها**، حكمة أبى تمام (القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠)، ص٨٨.
(١٠) طه حسين: **المجلد الخامس لأعماله الكاملة** (القاهرة، دار المعارف)، ص٣٥٠.
(١١) يوسف نمر دياب: "أبو تمام الذهنية فى الشعر"، **مجلة الطليعة** (ع ١١ السنة ٧، تشرين الثانى ١٩٨١)، ص٩.
(١٢) يوسف خليف: **تاريخ الشعر فى العصر العباسى** (القاهرة، دار الثقافة، ١٩٨١)، ص١٢٢.
(١٣) السيد الديب: مرجع سابق، ص٢٦.
(١٤) المرجع السابق، ص٢١.
(١٥) يوسف نمر دياب: مرجع سابق، ص٩.
(١٦) طه حسين: **من تاريخ الأدب العربى.. العصر العباسى الأول** (بيروت، دار العلم للملايين)، ص٣٥١.
(١٧) عبدالقاهر الجرجانى: **دلائل الإعجاز** (مصر ١٩٦٦)، ص٢١٠.
(١٨) محمد خلف الله: مرجع سابق، ص١٠٣.
(١٩) المرجع السابق، ص ص٩-١٠، وانظر طه حسين، **من حديث الشعر والنثر** (القاهرة ١٩٣٦).
(٢٠) عبدالقاهر الجرجانى: **أسرار البلاغة** (القاهرة، ط٢، ١٩٢٥)، ص٩٢، ١٠٠.
والديوان تحقيق: الصيرفى (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤)، ص٣٧٠.
(٢١) عبدالكريم اليافى: "جدلية أبى تمام"، **الموسوعة الصغيرة** (العراق، ع٦٦، وزارة الثقافة).
(٢٢) الآمدى: **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: السيد صقر (مصر، ١٩٦١)، ص١٦٧.
والجرجانى: **الوساطة**، تحقيق: البجاوى وأبى الفضل (القاهرة)، ص١١٧.
ومحمد مندور: **النقد المنهجى عند العرب** (القاهرة، نهضة مصر)، ص١٠٢.
(٢٣) شوقى ضيف: **الفن ومذاهبه**، ص ١٦٧، ١٦٩.
(٢٤) ابن المعتز: **البديع**، تحقيق: خفاجى (القاهرة ١٩٤٥)، ص٥٨.
(٢٥) محمد مندور: **النقد المنهجى عند العرب**، ص٥٦، ٣٢٥.
والموازنة، ص١٧٠، **والوساطة**، ص٢١٦، ونقد الشعر، ص١٨١.
(٢٦) **الديوان**: تحقيق: عزام (القاهرة)، ص٥٠.
(٢٧) ابن الأثير: **المثل السائر**، تحقيق: محيى عبدالحميد (القاهرة، مطبعة الحلبى، ١٩٣٩)، ص١٩٣.
(٢٨) الأصفهانى: **الأغانى** (القاهرة، ط دار الكتب المصرية)، ج١٥، ص٩١.
(٢٩) ابن رشيق: **العمدة فى صناعة الشعر ونقده** (القاهرة، الخانجى، ١٩٠٧)، ص١٨٩- ١٩٠.
(٣٠) طه حسين: **المجلد الخامس لأعماله الكاملة**، ص٣٥٠.
(٣١) عمر فروخ: **أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم** (بيروت، ١٩٨٦)، ص٦٥.
والديوان، ص ص١٠٠، ١٠١.

(٣٢) **الديوان**، ج٤، ص٦٠٣.
(٣٣) مصطفى الشكعة: **الشعر والشعراء فى العصر العباسى** (بيروت، دار العلم للملايين)، ص٦٤٨.
(٣٤) **الديوان**، ج٣، ص١٨.
(٣٥) **الموازنة**، ص٢١٥.
(٣٦) **الديوان**، ج٣، ص٢١٣.
(٣٧) المرجع السابق، ج٣، ص٢٨٤.
(٣٨) شوقى ضيف: **العصر العباسى الأول** (مصر، دار المعارف)، ص١٥٩.
(٣٩) **الموازنة**، ص٥٣.
(٤٠) **الوساطة**، ص١٨.
(٤١) المرجع السابق نفسه.
(٤٢) محمد مندور: مرجع سابق، ص٦٣. وانظر **الأغانى**، ج١٥، ص٩٧.
(٤٣) **الأغانى**، ج١٥، ص٩٧.
(٤٤) **الموازنة**، ص٢٣.
(٤٥) **العمدة**، ج١، ص١٠٩.
(٤٦) أنيس المقدسى: **أمراء الشعر فى العصر العباسى** (بيروت)، ص١٩٤.
(٤٧) عمر فروخ: مرجع سابق، ص٥٦.
(٤٨) **الوساطة**، ص٤٣١، ص٤٣٣.
(٤٩) **الموازنة**، ص ص ١٧٠، ص١٧١.
(٥٠) **الأغانى**، ج١٥، ص٩٦.
(٥١) **أخبار أبى تمام**، ص ص٩٦-٩٧.
(٥٢) **الوساطة**، ص٦٥.
(٥٣) ابن سنان: **سر الفصاحة**، (القاهرة، الصعيدى، مطبعة صبيح)، ص٢٤٩.
(٥٤) **ديوان أبى تمام** شرح التبريزى، ج١، ص٢٠٩.
(٥٥) **أخبار أبى تمام**، ص٢٩٣.
(٥٦) السيد محمد الديب: مرجع سابق، ص٤٤.
(٥٧) **الديوان**، شرح العكبرى ٣، ص١٥١.
(٥٨) **الديوان**: تحقيق: عبده عزام (القاهرة، دار المعارف)، المجلد الأول.
(٥٩) عبدالحكيم راضى: **نظرية اللغة فى النقد العربى** (القاهرة، دار المعارف)، ص٢٩٥.
(٦٠) محمد زغلول سلام: **أثر القرآن فى تطور النقد** (القاهرة، الإسكندرية)، ص١٨٧.
(٦١) عبدالحكيم راضى: مرجع سابق، ص ص١٠٥- ١٠٦.
(٦٢) انظر: القرطاجنى: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.
(٦٣) انظر: **البيان والتبيين**، تحقيق: السندوبى (القاهرة، مطبعة الاستقامة ١٩٤٧)، ص٢٨٩.
(٦٤) انظر: **دلائل الإعجاز**، ص٣٦٥، ٣٨٧.
(٦٥) محمد مندور: **النقد المنهجى**، ص٢٧٤.
(٦٦) انظر: **العمدة**، ج١، ص٩٩.
(٦٧) المرجع السابق، ج٢، ص٨٣.
(٦٨) الجرجانى: **الوساطة**، ص٧١.
(٦٩) الآمدى: **الموازنة**، ص٣٩٤.
(٧٠) عمر فروخ: **أبو تمام**، ص٧٩.
(٧١) **الموازنة**، ص٢٧٨.

(٧٢) المرجع السابق، ص٣٥٩.
(٧٣) السيد محمد الديب، مرجع سابق.
(٧٤) **الديوان**، ج١، ص٤٢٩، وابن الأثير: **المثل السائر**، ص٣٠٢.
(٧٥) انظر: **شرح الحماسة**، ج١، ص٤.
(٧٦) انظر: **العمدة**، ٢، ص٢٦٤.
(٧٧) الديب: المرجع السابق، ص٦٥.
(٧٨) **الموازنة**، ص١٦٩.
(٧٩) **الديوان**، ج٣، ص١١.
(٨٠) المرجع السابق، ج٣، ص١٢.
(٨١) **المفضليات**، تحقيق: هارون وشاكر (القاهرة، ط٧)، ص١٨٠.
(٨٢) شوقى ضيف: **الفن ومذاهبه**، ص١٩٤.
(٨٣) **الوساطة**، ص١٧١.
(٨٤) المرزبانى: **الموشح**، تحقيق: البجاوى (القاهرة، ١٩٥٦)، ص ٣٠٦.
(٨٥) شوقى ضيف: المرجع السابق، ص٢٠٦.
(٨٦) انظر: **سر الفصاحة**، ص١٨٣.
(٨٧) شوقى ضيف: المرجع السابق، ص٢٩٣.
(٨٨) فروخ: **أبو تمام**، ص٩١، والمقدسى: **أمراء الشعر**، ص١٨١.
(٨٩) **الوساطة**، ص٤٢.
(٩٠) أبو العلاء العسكرى: **كتاب الصناعتين** (القاهرة، مطبعة الخانجى)، ص٢٢٦.
(٩١) مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية** (القاهرة، ١٩٥٨)، ص ٦٤.
(٩٢) الزمخشرى: **الكشاف**، ج١، ص٢٤٥، ج٢، ص١٢٨.
(٩٣) **الديوان**، ج٢، ص٨٨.
(٩٤) **الموازنة**، ص٥٦.
(٩٥) المرجع السابق، ص٥٩.
(٩٦) المرجع السابق، ص٩٥.
(٩٧) **الديوان**، ج١، ص١٣٠.
(٩٨) **الديوان**، ج٢، ص٢٢٠.
(٩٩) أبو هلال العسكرى: **الصناعتين**، ص٣٣٧.
(١٠٠) هامش **الديوان**، ج٤، ص٧٤.
(١٠١) **الديوان**، ج٢، ص٣٣٩.
(١٠٢) عبده بدوى: **أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر**، (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٢)، ص١٧٢.
(١٠٣) ابن المعتز: **البديع**، ص٢٤.
وانظر الأبيات **ديوان أبى تمام شرح التبريزى**، ج١، ص٢٢، ١٦٦.
(١٠٤) انظر: **الفن ومذاهبه**، ص٢١٨.
(١٠٥) ياسين الأيوبى: **الرمزية فى الأدب**، ص٣٣.
(١٠٦) عبده بدوى: مرجع سابق، ص١٨١.